HAL
open science

L'impressionnisme dans le " système des objets " collectionnés

Léa Saint-Raymond

To cite this version:

Léa Saint-Raymond. L'impressionnisme dans le " système des objets " collectionnés. Collectionner l'impressionnisme, Nov 2020, Rouen, France. hal-03006093

HAL Id: hal-03006093

https://hal.science/hal-03006093v1

Submitted on 15 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'impressionnisme dans le « système des objets » collectionnés

Léa Saint-Raymond, ENS-PSL

Colloque international « Collectionner l'impressionnisme », Rouen, 9-13 novembre 2020

Le champ de recherche exploré dans ce papier est assez difficile à mettre en œuvre puisqu'il ambitionne de replacer l'impressionnisme dans le « système des objets » collectionnés, pour paraphraser Jean Baudrillard[1]. En d'autres termes, il s'agit d'élargir la focale au maximum en se demandant, d'une part, ce que les amateurs d'œuvres impressionnistes collectionnaient en même temps que ces dernières, et quels étaient leurs goûts. Assistait-on à des régularités des préférences, parmi ces collectionneurs, et si oui, comment ces systèmes de préférences se structuraient-ils, à la fois dans le temps, dans l'espace géographique et dans l'espace social ? D'autre part, cette investigation doit aller bien au-delà des seuls collectionneurs des impressionnistes et inclure l'ensemble des collectionneurs. En effet, il est légitime de se demander si les collectionneurs des impressionnistes formaient un groupe homogène et singulier par rapport aux autres collectionneurs, et comment le système des objets collectionnés se positionnait dans le champ beaucoup plus vaste des collections en général.

Cette dernière ambition s'apparente à une cartographie des systèmes d'objets dans l'espace social, de la même façon que Pierre Bourdieu, dans la *Distinction*, a projeté l'espace des styles de vie sur l'espace des positions[2]. Selon cet ouvrage, paru en 1979, les producteurs artistiques étaient plutôt prédisposés à aimer Warhol, les personnes travaillant dans les services médicaux-sociaux préféraient les œuvres de Van Gogh et les professions libérales, celles de Dufy et Renoir[3]. Néanmoins, cette cartographie des préférences dans l'espace social, si controversée soit-elle, ne concerne que des goûts, et non pas des objets collectionnés. Il s'agirait donc de réaliser cette cartographie des collections, du temps des impressionnistes.

Cette double comparaison, des collectionneurs des impressionnistes entre eux et avec les autres collectionneurs, a été largement mise en œuvre depuis l'analyse fondatrice d'Anne Distel dans son ouvrage les collectionneurs des impressionnistes[4], et dans les monographies

[1] Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 2014 (1e éd. 1969).
[2] Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 296. Dans cette représentation, l'espace social ou espace des positions est régi par le volume global de capital, sur l'axe vertical, et par la composition de capital, sur l'axe horizontal : à gauche, les groupes qui détiennent plus de capital culturel que de capital économique, et à droite, les groupes qui détiennent plus de capital économique que de capital culturel.
[3] *Ibid.*, p. 296.
[4] Anne Distel, *Les Collectionneurs des impressionnistes : amateurs et marchands*, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1989.

consacrées à différents collectionneurs majeurs, pour n'en citer que quelques-uns Victor Chocquet[5], Georges de Bellio[6], les Havemeyer[7] et, bien sûr, l'exposition récente du musée des Beaux-Arts de Rouen consacrée à François Depeaux[8].

Néanmoins, l'approche monographique, si importante soit-elle, laisse dans l'ombre tous les collectionneurs moins connus parce que non encore étudiés ou parce que discrets – ceux que Sacha Guitry appelle les collectionneurs placards, par opposition aux collectionneurs vitrines. Pour étudier l'impressionnisme dans le « système des objets » collectionnés, il est donc nécessaire de trouver des sources larges et globales, qui incluent à la fois les collectionneurs vitrines, bien connus des monographies, et aussi les collectionneurs placards.

Une solution serait d'appréhender ce groupe à travers le premier marché des impressionnistes, c'est-à-dire à travers les livres de comptes des artistes eux-mêmes, lorsqu'ils existent – et ce n'est pas toujours le cas, encore moins pour les impressionnistes – et surtout à travers les livres de comptes des marchands des impressionnistes. Celui de Paul Durand-Ruel, par exemple, est une mine d'informations inépuisable mais malheureusement, il n'est pas entièrement accessible. Ce problème est récurrent lorsqu'on souhaite étudier les collectionneurs sous l'angle de leurs achats et de leurs ventes dans des galeries : faute d'archives disponibles et accessibles, le pan des ventes privées, dans l'intimité des galeries, demeure largement inconnu.

Or, un autre pan du marché de l'art, celui des ventes aux enchères publiques, est largement documenté par des archives accessibles, celles des commissaires-priseurs parisiens, et c'est la disponibilité de ces archives qui a été le point de départ de ma thèse d'histoire de l'art, dans laquelle j'ai analysé le lancement de nouveaux marchés artistiques à Paris entre 1830 et 1939[9]. Dans le cadre de cette recherche, les archives des commissaires-priseurs sont très utiles pour identifier les collectionneurs des impressionnistes, placards et vitrines, et pour suivre leurs autres acquisitions en vente publique. En effet, les procès-verbaux, disponibles aux archives de la ville de Paris, présentent, pour chaque objet vendu, le nom et parfois l'adresse de l'adjudicataire, et le prix d'adjudication. Par exemple, à la vente Tavernier, du 6 mars 1900, on lit que Camondo, en l'occurrence le comte Isaac de Camondo, a acheté *L'Inondation* de Sisley

[5] Mariantonia Reinhard-Felice (dir.), *Victor Chocquet : Freund Und Sammler Der Impressionisten Renoir, Cézanne, Monet, Manet*, Munich, Hirmer Verlag, 2015.
[6] *À l'apogée de l'impressionnisme. La collection Georges de Bellio*. Paris, La Bibliothèque des Arts, 2007.
[7] Alice Cooney Frelinghuysen, *Splendid Legacy, The Havemeyer Collection*, New York, Metropolitan Museum of Art, 1993.
[8] *François Depeaux. Collectionneur de l'impressionnisme*, cat. exp. Rouen, musée des Beaux-Arts, 2020.
[9] Léa Saint-Raymond, *Le pari des enchères : le lancement de nouveaux marchés artistiques à Paris entre les années 1830 et 1939*, thèse de doctorat en histoire de l'art sous la dir. de Ségolène Le Men, université Paris-Nanterre, 2018. Je me permets de citer le livre issu de ce manuscrit : Léa Saint-Raymond, *À la conquête du marché de l'art : le pari des enchères (1830-1939)*, Paris, Classiques Garnier (à paraître, 2021).

pour 43 000 francs, hors frais. Le catalogue de vente donne plus d'informations sur cette œuvre, lot numéro 68, aujourd'hui conservée au musée d'Orsay[10]. Les procès-verbaux, néanmoins, présentent un angle mort : ils mentionnent seulement l'identité du requérant de la vente et de l'adjudicataire : si un collectionneur souhaite vendre par l'intermédiaire d'un marchand, alors le requérant de la vente publique sera ce marchand, et non le collectionneur. De même, si un intermédiaire est mandaté pour enchérir à la place d'un collectionneur ou une collectionneuse, c'est le nom de cet intermédiaire qui apparaîtra dans le procès-verbal.

Malgré ces zones d'ombre, les archives des commissaires-priseurs parisiens constituent le point de départ de notre analyse de l'impressionnisme dans le système des objets collectionnés. Comme il est impossible, pour une seule personne, d'étudier toutes les ventes durant toute une période, j'ai choisi d'analyser de façon exhaustive toutes les ventes aux enchères publiques à Paris mais pour trois années d'intérêt, en commençant par 1875, date de la première vente aux enchères organisée par les impressionnistes pour leurs propres œuvres, à l'hôtel Drouot, puis de façon arbitraire avec une plage de 25 ans, donc en 1900 et 1925[11]. En particulier, j'ai retranscrit tous les catalogues de vente aux enchères publiques parisiennes de tableaux, œuvres sur papier et sculptures pour ces années, et je les ai associés aux procès-verbaux correspondants pour obtenir les noms des vendeurs, des adjudicataires et des prix, pour un total de 11 586 œuvres en 1875, 8 137 en 1900 et 24 724 en 1925.

Cependant, cet angle d'approche, par les ventes aux enchères publiques, ne permet pas de véritablement appréhender les « collectionneurs ». Tout au plus peut-on voir des acheteurs et des vendeurs, mais, pour autant, quelqu'un qui achète une œuvre de Monet en 1900 peut-il être considéré comme un collectionneur des impressionnistes ? Pour que ce soit le cas, il y a un saut quantitatif à franchir, c'est-à-dire un nombre conséquent d'œuvres impressionnistes dans la collection, mais également un saut qualitatif, puisqu'il faut que cet acheteur se déclare ou se considère comme collectionneur d'œuvres impressionnistes pour qu'il le devienne, de façon quasi performative. Or, les procès-verbaux ne sauraient suffire à saisir cette nuance, puisque les acteurs ne s'auto-déclarent pas comme collectionneurs.

C'est la raison pour laquelle j'ai complété cette analyse par le dépouillement des annuaires de collectionneurs. Le premier d'entre eux est l'annuaire artistique des

---

[10] Alfred Sisley (1839-1899), *L'Inondation à Port-Marly*, 1876, huile sur toile, 60x80 cm, Paris, Musée d'Orsay, RF 2020 (legs Isaac de Camondo). *Catalogue de tableaux, aquarelles, pastels et dessins […] composant la Collection de M. Ad. Tavernier*, vente du 6 mars 1900, Galerie Georges Petit, commissaire-priseur : Chevallier, experts : Petit et Bernheim Jeune. Paris, Imp. Georges Petit, 1900. Procès-verbal : Archives de Paris, D48E3 84.

[11] Léa Saint-Raymond, « Le pari des enchères : le lancement de nouveaux marchés artistiques à Paris entre les années 1830 et 1939. Corpus bibliographique des ventes aux enchères publiques considérées », Harvard Dataverse, 2018, https://dataverse.harvard.edu/dataset.xhtml?persistentId=doi%3A10.7910%2FDVN%2FMZIBKB, consulté le 13 novembre 2020.

collectionneurs, par Oscar Ris-Paquot, qui paraît pour la première fois en 1879, à la suite de l'Exposition universelle, puis en 1882, 1886, 1889, 1893, 1901 et 1904. Cet annuaire des collectionneurs est déclaratif, puisque ce sont les collectionneurs qui doivent se signaler pour figurer dans l'ouvrage. L'inscription se fait par voie écrite, et l'insertion est entièrement gratuite et sans frais. Les collectionneurs sont alors classés par département, puis par ville. Par exemple, à Sedan, dans les Ardennes, trois collectionneurs se sont déclarés à l'annuaire, M. Dumoustier, qui collectionne les curiosités, M. le pasteur Goulden, qui collectionne les meubles, les bronzes et les curiosités, et Monsieur H. Daire qui déclare « une belle collection de tableaux anciens[12] ». L'annuaire des collectionneurs de Ris-Paquot s'arrêtant en 1904, cette source a été complétée avec l'*Annuaire de la curiosité, des beaux beaux-arts et de la bibliophilie*, fondé par Francis Campbell, qui court de 1911 à 1937, et qui possède un volet collectionneurs, sur le même principe[13]. Par exemple, en 1925, parmi les collectionneurs parisiens dont le nom commence par un V, on trouve George Viau, qui, selon la notice, a la Légion d'honneur, est officier de l'Instruction publique, habite au 109 boulevard Malesherbes, dans le 8e arrondissement, collectionne les tableaux de l'École 1830 et impressionnistes, les objets d'art (Chine archaïque) et les livres[14].

Ce long détour méthodologique, pour présenter les sources des ventes publiques et des annuaires, permet de replacer l'impressionnisme dans le « système des objets » collectionnés. L'analyse suivra les trois temps du sondage effectué, d'abord en 1875, puis en 1900 et enfin en 1925.

1. 1875

Il est logique de commencer cette étude en 1875, année de la première vente impressionniste à l'hôtel Drouot, dans laquelle Claude Monet, Berthe Morisot, Pierre-Auguste Renoir et Alfred Sisley entrèrent dans l'arène des enchères. Cette vente, qui a été magistralement étudiée par Merete Bodelsen[15], est considérée comme une catastrophe mais en comparant les résultats avec ceux des autres artistes qui avaient, eux aussi, choisi d'organiser une vente publique pour leurs propres œuvres, les impressionnistes se situaient plutôt dans le

[12] Oscar Ris-Paquot, *Annuaire artistique des collectionneurs*, Paris, Raphaël Simon, 1882-1883, p. 107.
[13] Les annuaires de la curiosité et des beaux-arts sont disponibles en ligne, sur Gallica : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32696387q/date.item.r=annuaire%20de%20la%20curiosité, consulté le 13 novembre 2020.
[14] *Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, Francis Campbell fondateur*, Paris, [éditeur non précisé], 1925, p. 110.
[15] Merete Bodelsen, « Early Impressionist Sales 1874-94 in the Light of Some Unpublished 'Procès-Verbaux' », *The Burlington Magazine*, Vol. 110, No. 783, Juin 1968, p. 330-349.

haut du panier[16]. Cette liste (**annexe 1**) donne le nom des acheteurs d'œuvres impressionnistes en 1875, mais aussi en 1874 puisqu'Ernest Hoschedé a mis en vente des œuvres de Monet, Pissarro et Sisley, et un tableau de Degas à l'hôtel Drouot, le 13 janvier 1874[17]. Parmi ces acheteurs, tous des hommes, on retrouve les premiers collectionneurs, bien connus de la bibliographie pour avoir été des soutiens des impressionnistes, comme Georges de Bellio, Jean Dollfus, Henri Rouart, Ernest Hoschedé, bien sûr, et le marchand Paul Durand-Ruel, accompagné d'autres confrères dont parle Anne Distel, les frères Hecht, Haro et Louis Latouche. Des amateurs beaucoup moins bien connus apparaissent dans cette liste, des « amateurs placards » pour ainsi dire : le doreur Dubourg ou Vuibert, gantier sur le boulevard des Italiens.

En observant que ces acteurs ont acheté en vente publique, en 1874 et 1875, il devient possible d'inscrire les impressionnistes dans le cercle, plus large, de leurs préférences en vente publique. Ce graphique (**fig. 1**) représente les artistes achetés par ces acteurs, en fonction du nombre de collectionneurs et/ou de marchands qui ont acquis une ou plusieurs de leurs œuvres en vente publique en 1874 et 1875. Par exemple, les œuvres de Sisley ont été acquises par trois marchands et dix adjudicataires privés. Par souci de visibilité, ce graphique ne conserve que les artistes achetés par au moins deux acteurs. Sans surprise, les impressionnistes sont présents dans ce classement mais cette visualisation témoigne également d'une acquisition commune d'œuvres de Gustave Courbet et, au moment de leurs ventes après décès, d'œuvres de deux autres artistes consacrés, Jean-François Millet et Camille Corot. Enfin, ces amateurs défendirent également les autres artistes qui mirent leurs œuvres aux enchères en 1874 et 1875, en l'occurrence le sculpteur Jean-Baptiste Carpeaux, les peintres de scènes de genre et de paysages Stanislas Lépine, Ludovic Piette et Amand Gautier[18].

En élargissant la visualisation aux artistes acquis par un seul amateur, et en bâtissant un réseau entre les artistes collectionnés et leurs amateurs communs ou uniques (**fig. 2**), on se rend compte que leur système de préférences ne comprend que des tableaux ou sculptures d'artistes dits modernes, c'est-à-dire dans le jargon des ventes publiques à cette époque, d'artistes vivants

---

[16] Léa Saint-Raymond, « Les impressionnistes à contre-courant du marché ? Le musée imaginaire de l'hôtel Drouot (1874-1875) », communication lors du colloque international *Un portrait intérieur : le musée imaginaire des impressionnistes*, Rouen, musée des Beaux-Arts / université Paris-Nanterre, 7-8 septembre 2016, https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02986388, consulté le 13 novembre 2020.

[17] *Catalogue des tableaux modernes*, vente du 13 janvier 1874, Hôtel Drouot, commissaire-priseur : Pillet, expert : Durand-Ruel. Paris, Pillet fils aîné, 1874. Procès-verbal : Archives de Paris, D48E3 64.

[18] Léa Saint-Raymond, « Revisiting Harrison and Cynthia White's Academic vs. Dealer-Critic System », *Arts*, 2018, 8, https://dx.doi.org/10.3390/arts8030096, consulté le 13 novembre 2020. La liste des ventes aux enchères publiques parisiennes organisées par les artistes pour leurs propres œuvres est disponible en ligne : Léa Saint-Raymond, « Les ventes aux enchères organisées par les artistes, à Paris, pour leurs propres œuvres (1826-1925) », Harvard Dataverse, 2018, https://dataverse.harvard.edu/dataset.xhtml?persistentId=doi%3A10.7910%2FDVN%2FAFY5HH, consulté le 13 novembre 2020.

ou récemment décédés[19]. Ce réseau, en effet, exclut l'acquisition d'œuvres d'art dit ancien. Parmi ces œuvres d'artistes modernes, on peut isoler trois grands types : les valeurs sûres des années 1870, d'une part, les artistes dans la mouvance des impressionnistes – par leur style comme Jongkind, et ou par leur amitié avec eux – d'autre part. En effet, il est assez frappant de retrouver les artistes qui ont participé à la première exposition de 1874, comme Eugène Boudin, bien sûr, mais aussi Gustave-Henri Colin, Giuseppe de Nittis, et Ludovic Piette, qui n'a pas participé à cette exposition mais qui a utilisé l'atelier de Pissarro en 1861 et qui lui a rendu visite en 1874. Ce système de préférences, en 1874 et 1875, entretient donc un rapport d'homologie avec les affinités ou affiliations artistiques. Cette conclusion est encore plus flagrante avec le troisième groupe que l'on peut identifier : celui de la Société des Dix.

Parmi ces artistes, Amand Gautier, élève de Léon Cogniet et ami d'Eugène Boudin, a été l'un des premiers conseillers de Claude Monet et l'une des figures de proue d'un groupe de jeunes peintres de paysages et de scènes de genre, appelé la Société des Dix. Ce groupe a été le premier, avant les impressionnistes, à organiser une vente collective de leurs propres œuvres à l'hôtel Drouot, le 30 mars 1874. Ils en firent une deuxième le 6 avril 1875, moins de 15 jours après la première vente des impressionnistes. Or, les artistes de la Société des Dix furent également défendus par les amateurs des impressionnistes (**fig. 2**). Par exemple Hoschedé acheta des œuvres d'Emmanuel Lansyer, d'Hector Hanoteau, de Jules Héreau et de Karl Daubigny – le fils de Charles-François Daubigny, lui-même ami et protecteur de Monet et Pissarro. Amand Gautier, quant à lui, fut apprécié par Henri Rouart, Ernest Chesneau, Gustave Arosa et Paul Durand-Ruel. Enfin, et inversement, un autre peintre de la Société des Dix, Edouard Daliphard se porta acquéreur d'un tableau de Berthe Morisot, *La Lecture*[20].

Au-delà de ces préférences, au sein du segment des tableaux, dessins et sculptures, le dépouillement des autres procès-verbaux pour l'année 1875 ne témoigne que de quelques rares acquisitions de la part de ces mêmes marchands et amateurs en vente publique. Dans une vente composée du 19 avril 1875, Paul Perrier acheta quatre objets précieux, avec incrustation d'écailles ou en argent, pour un total de 485 francs hors frais. À la vente Fremyn, Billouin acquit une coupe en émail cloisonné de la Chine. L'originalité du goût de Jean Dollfus est à remarquer : ce dernier se porta acquéreur d'une miniature à la vente Beurdeley et d'une pièce d'art ancien, l'ensevelissement du Christ, à la vente Incontri, pour 680 francs hors frais.

[19] Léa Saint-Raymond, « Old versus Modern in Parisian Auctions », *in* Susanna Avery-Quash et Barbara Pezzini (dir.), *Old Masters Worldwide; Markets, Museums and Movements*, Londres, Bloomsbury, 2020, p. 101-116.
[20] Léa Saint-Raymond, « Les impressionnistes à contre-courant du marché ? Le musée imaginaire de l'hôtel Drouot (1874-1875) », art. cit.

L'annuaire Ris-Paquot ne nous renseigne pas plus. Mis à part Gustave Arosa, aucun amateur identifié en vente publique ne se trouve dans le volume de 1879, ni même dans celui de 1882. Plus encore, Arosa ne prit pas la peine de décrire sa collection, ce qui rend la spécification de ses préférences assez difficile. La mention « impressionniste » n'apparaît à aucun moment dans la description des collections, en 1879 et 1882. Il faut attendre la consécration des œuvres impressionnistes pour que celles-ci entrent dans l'annuaire Ris-Paquot.

2. 1900

En 1900, les acquéreurs d'œuvres impressionnistes en vente publique étaient plus nombreux et plus diversifiés socialement (**annexe 2**). Les marchands se multiplièrent : à côté de Paul Durand-Ruel, on compte dix marchands de tableaux qui achetèrent des œuvres impressionnistes en vente publique à Paris : les Bernheim Jeune, les successeurs de Goupil, Boussod et Valadon, Ambroisse Vollard, mais également Breysse, Camentron, Foinard, Malcoud, Mancini, Moline et la seule femme parmi ces acteurs, Mme Besnard, qui était marchande de tableaux en chambre et intermédiaire discrète. Les banquiers firent leur apparition, par rapport aux amateurs de 1875 : Isaac de Camondo, Jules Strauss et Lucien Sauphar. Un autre groupe se détache, celui des artistes et hommes de lettres, ici le peintre et dessinateur, Eugène Blot, mais aussi Guillaume Ibos, chanteur à l'Opéra, parmi les écrivains Octave Mirbeau, Adolphe Tavernier qui était escrimeur, et Ivan Chtchoukine, homme de lettres d'origine russe, alors professeur d'histoire à l'Université nouvelle de Bruxelles, fils du célèbre collectionneur Sergueï Chtchoukine et lui-même collectionneur. Cette liste (**annexe 2**) montre qu'à côté des collectionneurs connus, comme Charles Guasco ou encore le chirurgien-dentiste George Viau, des acteurs inconnus de la bibliographie acquirent également des œuvres impressionnistes, méritant de plus amples recherches monographiques.

En termes de préférences, le goût pour l'impressionnisme en 1900 n'avait plus rien à voir avec celui des débuts (**fig. 3**). Certes, il était toujours associé aux tableaux et sculptures modernes, et non pas à l'art ancien. Mais les acheteurs des impressionnistes en vente publique semblaient beaucoup moins audacieux car ils adoptèrent les préférences communément répandues pour « l'école de 1830 », c'est-à-dire les peintres de Barbizon, comme Rousseau, Millet, Corot, Daubigny, Troyon, Diaz, Dupré, le peintre de Venise Félix Ziem, affilié aux peintres de Barbizon, et les orientalistes de la génération pré impressionnistes, par exemple Decamps. L'audace fut alors d'associer les impressionnistes à la génération des post-

impressionnistes, en l'occurrence Van Gogh, Gauguin, Maufra, et Cézanne, qui fait figure de précurseur. Le graphique (**fig. 3**) témoigne, enfin, d'un tropisme pour les œuvres sur papier des caricaturistes et dessinateurs engagés, Daumier, Forain, Chéret et Ibels.

Cette visualisation ne montre que les artistes acquis par au moins trois acteurs différents, en vente publique, et la liste est déjà très fournie. Pour être exhaustif, il faudrait construire un réseau, comme en 1875 (**fig. 2**), mais ce dernier deviendrait très vite illisible. Il est néanmoins possible de bâtir un autre type de visualisation des préférences : l'analyse en composantes principales. Cette technique est plus ancienne que la visualisation des réseaux et s'appuie sur le même modèle que l'espace des styles de vie et des positions de Bourdieu, à la différence qu'elle se fonde sur des statistiques précises. C'est une méthode descriptive multidimensionnelle qui propose de représenter de manière géométrique, sur un tableau rectangulaire, un ensemble complexe et de grande dimension. Ce graphique (**fig. 4a**) correspond à l'analyse en composantes principales des acheteurs privés d'impressionnistes, hors marchands (en rouge) et des artistes qu'ils achetèrent en vente publique (en bleu). La lecture de cette visualisation est assez simple : plus deux points sont proches, plus ils sont corrélés, et plus la distance augmente, moins ces variables sont corrélées. Par exemple, (**fig. 4a**) Malcoud est proche de Madrazo et de Kratké, et très loin de Maufra, et cette distance est vérifiée puisque Malcoud acheta les œuvres des deux premiers artistes mais pas du troisième. Le centre du graphique, autour de l'intersection des axes, pourrait être qualifié de « ventre mou » car il correspond aux variables qui ne sont pas discriminantes mais communes, dans une sorte de moyenne. Dans le ventre mou de cette analyse en composantes principales, il n'est pas surprenant de trouver Monet, Renoir, Sisley etc., et l'école de 1830.

Les axes de cette analyse en composantes principales peuvent être lus comme les deux principales dimensions qui représentent les deux grandes oppositions dans ce nuage de points, ou les deux clivages, les sous-groupes les plus significatifs. Aux extrémités des axes se situent les variables qui contribuent le plus à cliver les données. Cette représentation simplifiée (**fig. 4b**) en fournit un résumé : les points aux couleurs les plus chaudes sont ceux qui « tirent le plus les axes », c'est-à-dire ceux sont les plus singuliers, les plus distincts du ventre mou. En l'occurrence, Malcoud et Leclanché furent les collectionneurs qui se distinguèrent le plus de leurs camarades, suivis dans une moindre mesure par Charles Guasco et George Viau. Les autres amateurs avaient des goûts beaucoup plus similaires, à la croisée des axes.

Au-delà du seul segment des tableaux, dessins et sculptures, les ventes publiques sont assez décevantes : le dépouillement des procès-verbaux de 1900 ne permet de repérer que des acquisitions ponctuelles de Paul Durand-Ruel, pour des coffrets et objets religieux anciens, et

d'Ambroise Vollard, pour un cadre de la succession Bosset. Cependant, l'annuaire Ris-Paquot de 1904 est beaucoup plus prolixe et fournit plus informations sur le système des objets collectionnés. La mention des tableaux « impressionnistes » y est présente, ce qui permet de comparer les collectionneurs auto-proclamés de l'impressionnisme avec les autres collectionneurs. Dans l'annuaire de 1904, cinq personnes se déclarèrent comme collectionneurs de l'impressionnisme : les Parisiens Eugène Blot, Edgar Degas, Descapes, R. Paindessous, et Gustave Fayet, le conservateur du musée de Béziers[21]. On retrouve également Alphonse Tavernier, qui collectionnait l'impressionnisme mais qui ne le mentionna pas dans l'annuaire. De manière intéressante, le goût de ces acteurs correspond à celui que ce papier a mis en évidence à travers les ventes publiques (**fig. 3**) : un tropisme pour les tableaux de l'école de 1830 et pour les œuvres sur papier de caricaturistes et dessinateurs au vitriol de la modernité, et une même absence de l'art ancien.

En retranscrivant l'annuaire des collectionneurs de 1904 et en codant les types d'objets collectionnés et les grandes catégories de collectionneurs, l'espace des collections peut être cartographié grâce à une analyse en composantes principales (**fig. 5a**). Bien évidemment, la représentation dépend également de la manière dont j'ai moi-même catégorisé les objets et les collectionneurs, mais c'est une première ébauche qui est proposée dans ce papier. Le résumé de cette visualisation (**fig. 5b**) souligne l'originalité des préférences des militaires, des ecclésiastiques, des professeurs et des femmes, non aristocrates. Les militaires se distinguaient par le fait qu'ils collectionnaient beaucoup plus les militaria, de façon significative, c'est-à-dire les armes, les costumes et décorations militaires. Les ecclésiastiques et les professeurs se caractérisaient par un plus grand tropisme pour l'histoire, en particulier les documents d'histoire locale, et les femmes, par les collections d'antiquités et d'étoffes. L'impressionnisme, quant à lui, appartenait à ce ventre mou, de collections peu différenciées (**fig. 5a**) et, en 1900, il semblait donc être rentré dans la moyenne des collections de tableaux modernes, en rejoignant le premier socle formé par l'école de 1830.

3. 1925

Par rapport à 1900, les acquéreurs d'œuvres impressionnistes en 1925 furent encore plus nombreux (**annexe 3**), aussi bien les amateurs privés que les marchands parisiens, tous situés sur la rive droite, dans le quartier de la rue de la Boétie, ou place Vendôme comme Jonas, Davis

[21] E. Renart, *Répertoire-annuaire général des collectionneurs de la France et de l'Étranger, fondé par Ris-Paquot et continué par E. Renart*, [éditeur non précisé], 1904.

et Knoedler. Deux nouveautés peuvent néanmoins être remarquées : d'une part la percée des femmes et d'autre part, l'internationalisation des adjudicataires d'œuvres impressionnistes en vente publique. En 1925, en effet, le Prince Aga Khan et Oskar Reinhart vivaient en Suisse, Fukushima au Japon, Marczel de Nemes était hongrois et Wolff habitait à Londres. Parmi les figures connues (**annexe 3**), on retrouve les banquiers Sauphor et Strauss, le collectionneur Alphonse Kann, fils de banquier, dont la collection fut spoliée pendant l'Occupation, de même que celle de Jules Strauss. Charles de Noailles apparaît dans la liste des adjudicataires ainsi qu'André Breton et Sasha Guitry.

Les préférences de ces acheteurs connurent une évolution majeure par rapport à la génération précédente : les adjudicataires de l'impressionnisme acquirent également de l'art ancien et non plus uniquement des œuvres dites modernes (**fig. 6**). Certes, le socle de l'école de 1830 était toujours présent et, en plus des impressionnistes, les acquisitions se portèrent également vers l'art très contemporain des cubistes et de l'école de Paris. Mais on note également l'achat simultané de tableaux et dessins de l'« école française », c'est-à-dire d'art ancien du XVIIIe siècle, et en particulier d'Hubert Robert, Léopold Boilly, et d'autres artistes de cette période comme Fragonard, Watteau, Huet ou Jeaurat. Comme en 1900, les amateurs des impressionnistes adhéraient aux valeurs sûres du moment puisque l'art ancien du XVIIIe siècle français avait connu un regain d'intérêt et de valeur à partir des années 1910[22].

Les analyses en composantes principales pour ces adjudicataires (**fig. 7a** et **fig. 7b**) mettent en évidence la singularité du marchand Georges Petit et d'un amateur londonien, M. Wolff. En ne conservant que les collectionneurs privés dans l'analyse (**fig. 8a** et **fig. 8b**), deux figures se distinguèrent nettement : Wolff et un certain Brenner – ces derniers mériteraient à eux seuls une étude monographique.

En poussant l'analyse au-delà des ventes de tableaux, dessins et sculptures, les procès-verbaux de 1925 témoignent d'un plus grand éclectisme et d'une plus grande activité de ces adjudicataires, par rapport à ceux de 1900. Escoffier et Davis achetèrent des éditions anciennes de livres ; du côté des objets anciens, Helft se porta acquéreur d'ostensoirs, Strauss acquit des figurines, Alphonse Kann acheta deux tapisseries Louis XV à la vente Battigny, à près de 200 000 francs hors frais ; enfin, les objets anciens de la vente Fould-Springer attirèrent Davis et Rouart. André Breton, quant à lui, fut un adjudicataire majeur d'objets dits primitifs et précolombiens, dès 1925[23].

[22] Léa Saint-Raymond, « Old versus Modern in Parisian Auctions », art. cit.
[23] Léa Saint-Raymond et Élodie Vaudry, « The Vanishing Paths of African Artefacts: Mapping the Parisian Auction Market for "Primitive" Objects in the Interwar Period », *Journal for Art Market Studies*, vol. 4, no. 1, 2020, https://www.fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/96/188, consulté le 13 novembre 2020. Léa Saint-Raymond et Élodie Vaudry, « A New

La prise en considération de l'Annuaire de 1925 confirme cette évolution[24]. Celui-ci compte huit collectionneurs autodéclarés d'œuvres impressionnistes, tous parisiens[25] sauf Tarlet, de Montpellier, avoué, président de la Société artistique de l'Hérault et membre de la Commission du Musée Fabre. En plus de ces huit acteurs, Maurice Gangnat, grand collectionneur de Renoir, déclarait collectionner uniquement les livres. La description qu'ils firent de leurs collections confirme notre observation pour les ventes publiques. On note, en effet, une coexistence des impressionnistes avec le socle des tableaux de l'école de 1830, une ouverture à l'art ancien et un plus grand éclectisme. Par exemple, Julia Daudet, la veuve d'Alphonse Daudet, déclarait collectionner les livres, comme Maurice Gangnat, mais aussi les autographes, les tapisseries, les porcelaines et les costumes féminins anciens. Quant à George Viau, il collectionnait les livres, et se singularisait par un goût pour les objets d'art de la Chine dite archaïque.

L'analyse en composantes principales réalisée à partir de l'Annuaire (**fig. 9a** et **fig. 9b**) permet de replacer ces acteurs dans l'espace des collectionneurs. Encore une fois, ce sont les militaires qui se distinguèrent, avec un tropisme pour les militaria, les ecclésiastiques et les professeurs, cette fois avec une préférence plus marquée pour les documents et les objets préhistoriques, et surtout les collectionneuses, aristocrates ou non, qui portèrent leur goût vers les étoffes et les tapisseries. En 1925, tout comme en 1900, l'impressionnisme restait dans le ventre mou des collections et il ne constituait pas le trait distinctif permettant de singulariser les profils.

Cet article n'a fait qu'esquisser les grandes lignes d'un système des objets et de la place de l'impressionnisme dans ce système des objets. Une telle approche quantitative, en « horizontalisant » les données, permet de prendre du recul sur les préférences, leur typologie et leur évolution, et se montre également très utile pour repérer certains acteurs qui seraient passés inaperçus autrement, et qui méritent de plus amples recherches monographiques. Puissent certains collectionneurs et collectionneuses méconnus trouver leurs plumes grâce à ce travail.

L'analyse est destinée à être enrichie, aussi bien pour les années intermédiaires que sur le plan de l'interprétation de ces résultats. En outre, seul le cas français a été présenté, et il est

---

Eldorado. The French Market for pre-Columbian Artefacts in the Interwar Period » *in* Bénédicte Savoy, Charlotte Guichard et Christine Howald (dir.), *Acquiring Cultures. Histories of World Art on Western Markets*, Berlin, De Gruyter, 2018, p. 101-119.

[24] *Annuaire de la curiosité, des beaux-arts et de la bibliophilie, Francis Campbell fondateur*, op. cit.

[25] Ces collectionneurs parisiens sont : Émile Chouanard, Mme Alphonse Daudet, Théodore Duret, H. Hermann, Maurice Lévy-Hermanos, Adolphe Tavernier et George Viau.

nécessaire de mener une analyse comparative plus large et transnationale. Cet horizon de travail est justement au cœur d'un projet de recherche plus vaste, fondé les annuaires des collectionneurs, aussi bien pour la France que pour l'étranger. À moyen terme, le dépouillement et la retranscription des annuaires seront rendus accessibles en ligne sur le site de l'Observatoire des humanités numériques de l'ENS-PSL, que j'ai l'honneur de diriger, et interrogeables par une interface cartographique, sur le même principe que le site GeoMAP, géographie du marché de l'art parisien[26].

[26] Julien Cavero, Félicie de Maupeou et Léa Saint-Raymond, GeoMAP, Géographie du marché de l'art parisien (1815-1955), 2017, https://paris-art-market.huma-num.fr, consulté le 13 novembre 2020.

Liste des figures :

Fig. 1 :

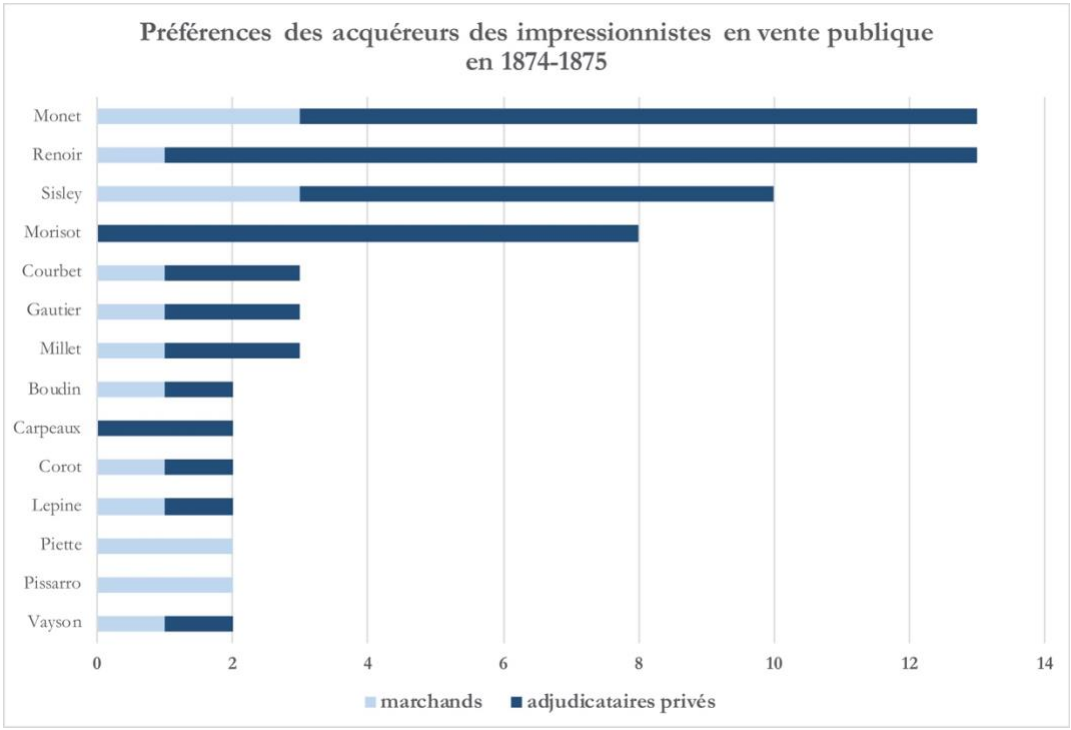


Fig. 2 :

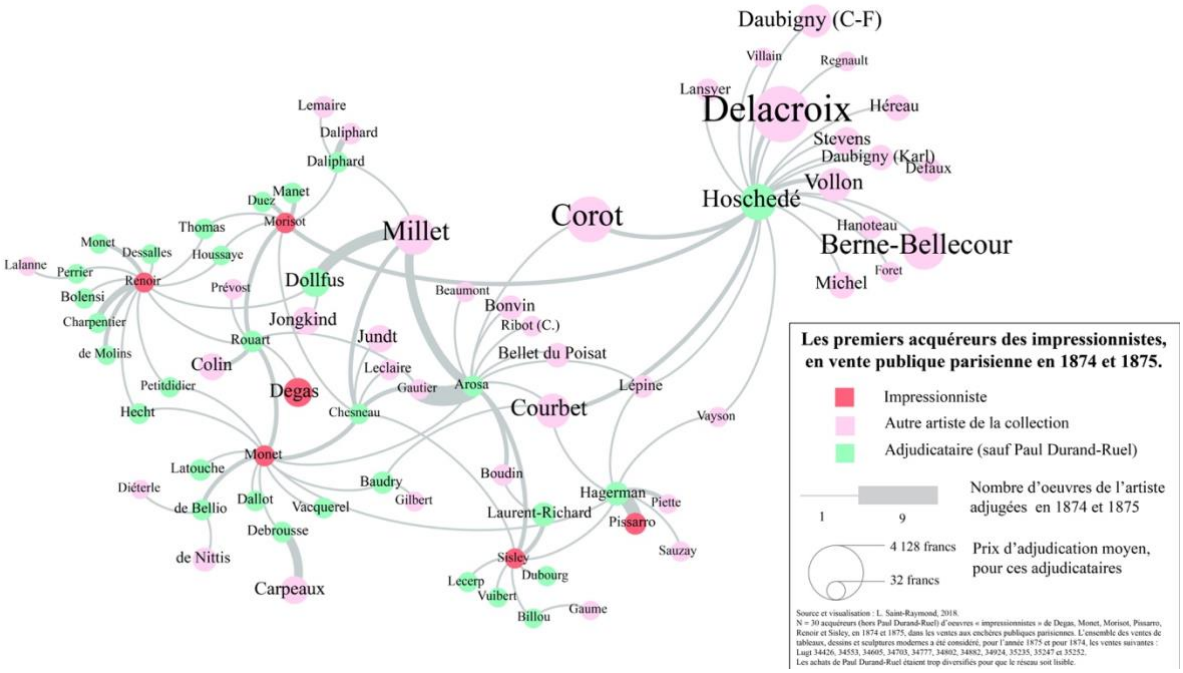


Fig. 3 :

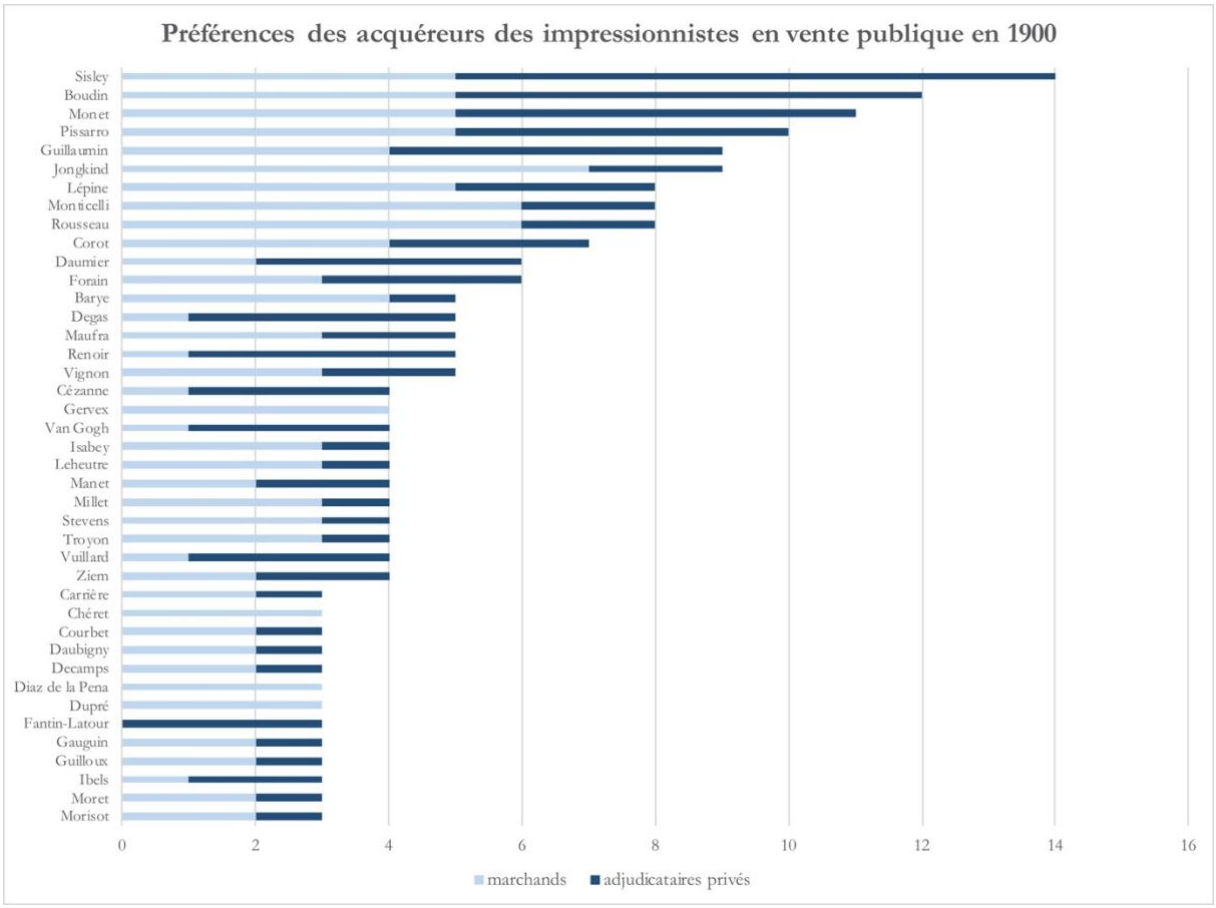

Préférences des acquéreurs des impressionnistes en vente publique en 1900
Sisley
Boudin
Monet
Pissarro
Guillaumin
Jongkind
Lépine
Monticelli
Rousseau
Corot
Daumier
Forain
Baye
Degas
Maufra
Renoir
Vignon
Cézanne
Gervex
Van Gogh
Isabey
Leheutre
Manet
Millet
Stevens
Troyon
Vuillard
Ziem
Carrière
Chéret
Courbet
Daubigny
Decamps
Diaz de la Pena
Dupré
Fantin-Latour
Gauguin
Guilloux
Ibels
Moret
Morisot
0
2
4
6
8
10
12
14
16
marchands
adjudicataires privés

Fig. 4a : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1900.

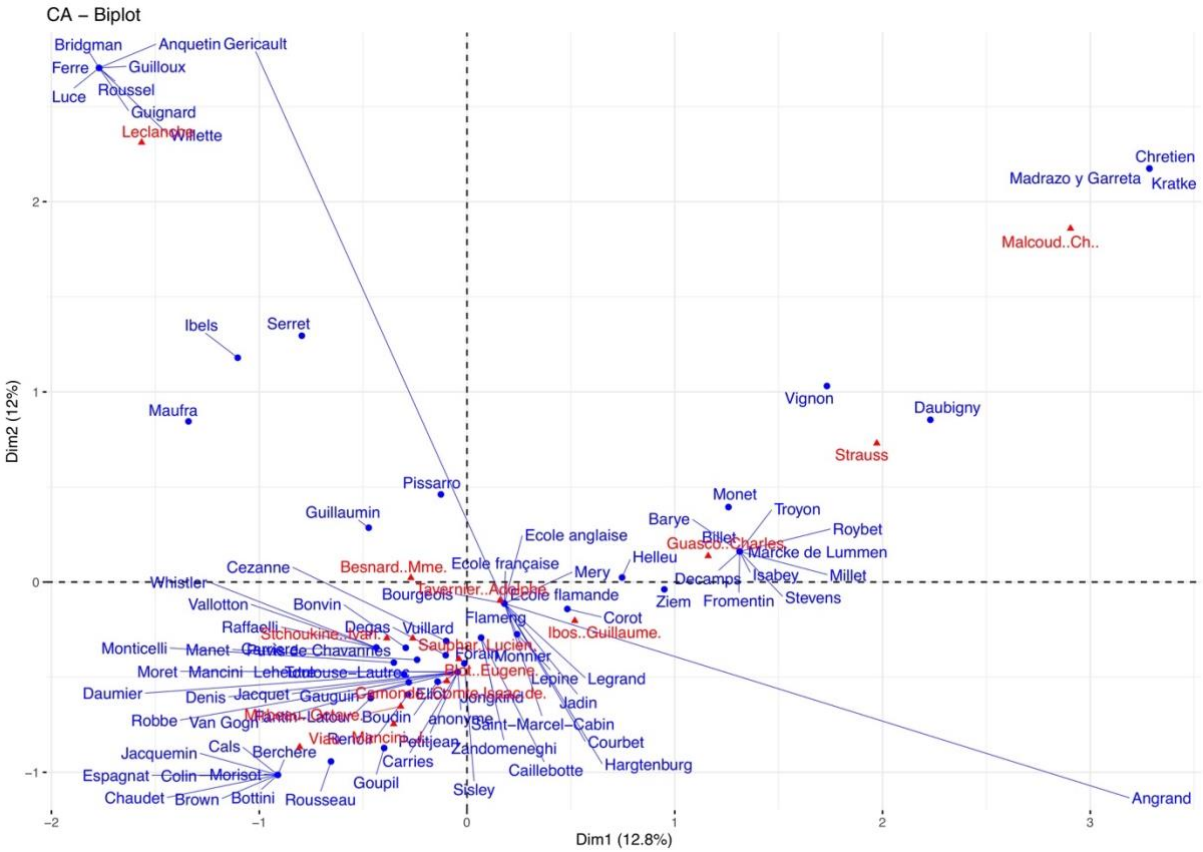


Fig. 4b : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1900 (résumé)

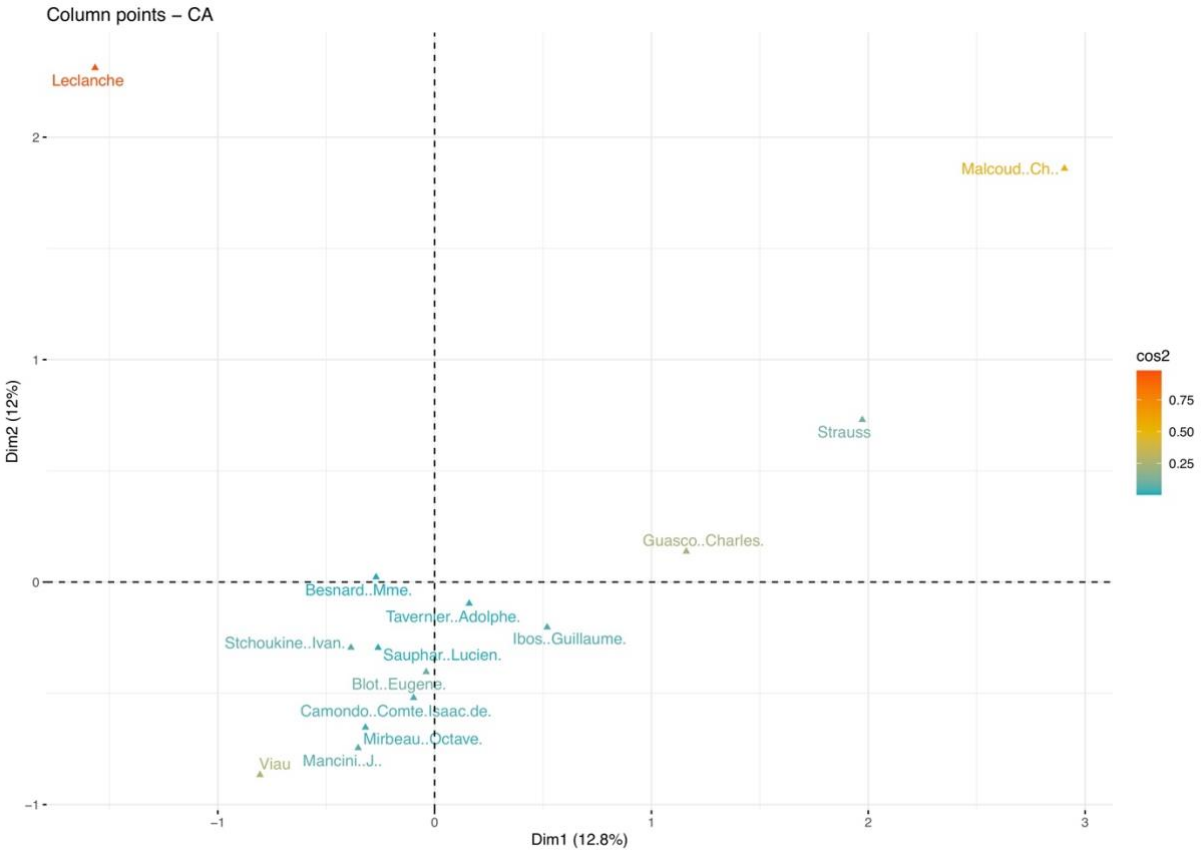


Fig. 5a : Analyse en composantes principales pour l'annuaire Ris-Paquot de 1904.

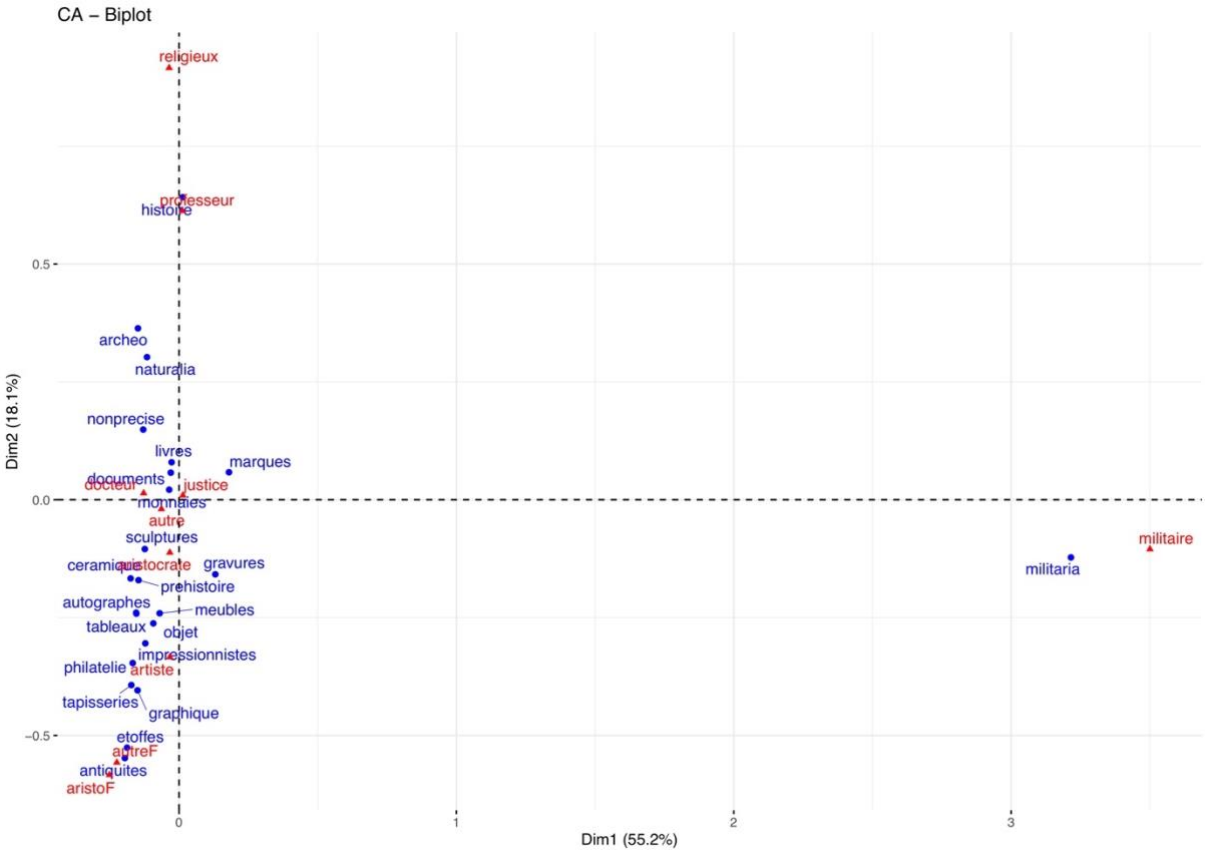


Fig. 5b : Analyse en composantes principales pour l'annuaire Ris-Paquot de 1904 (résumé)

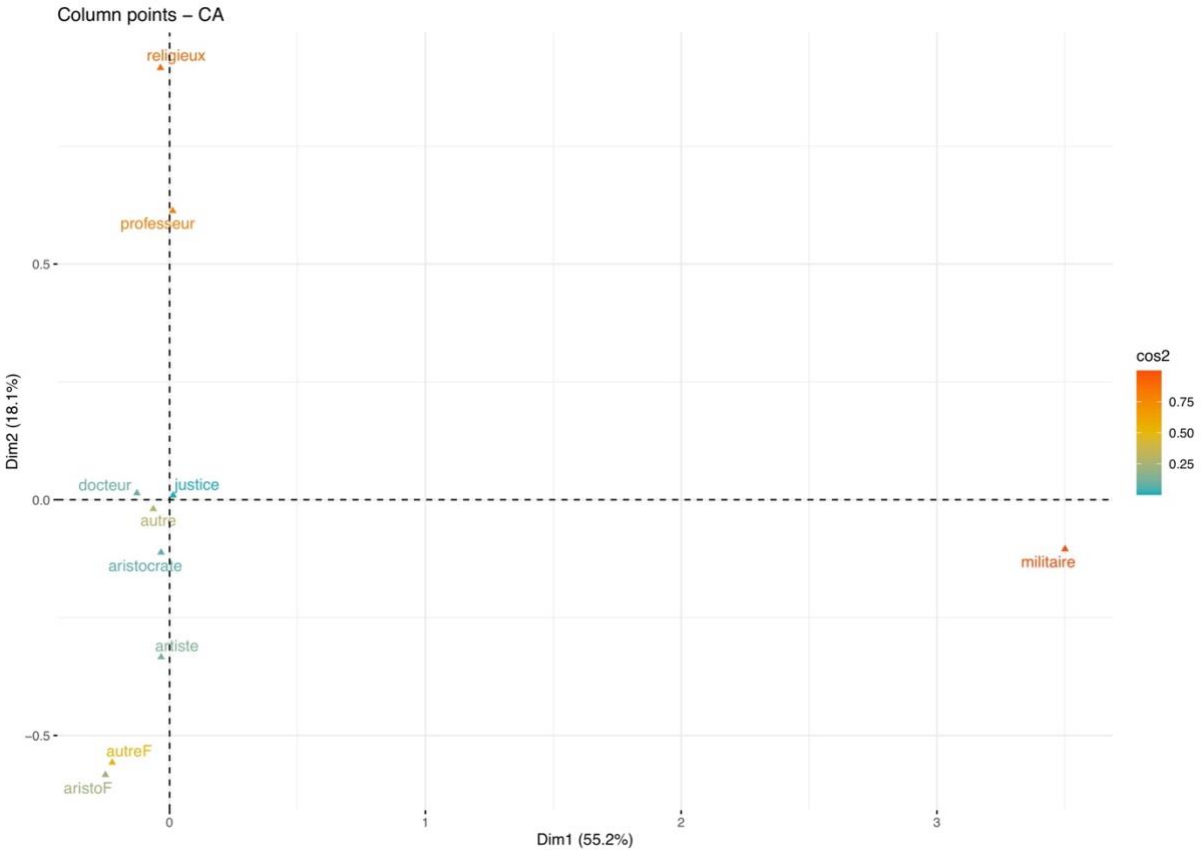


Fig. 6 :

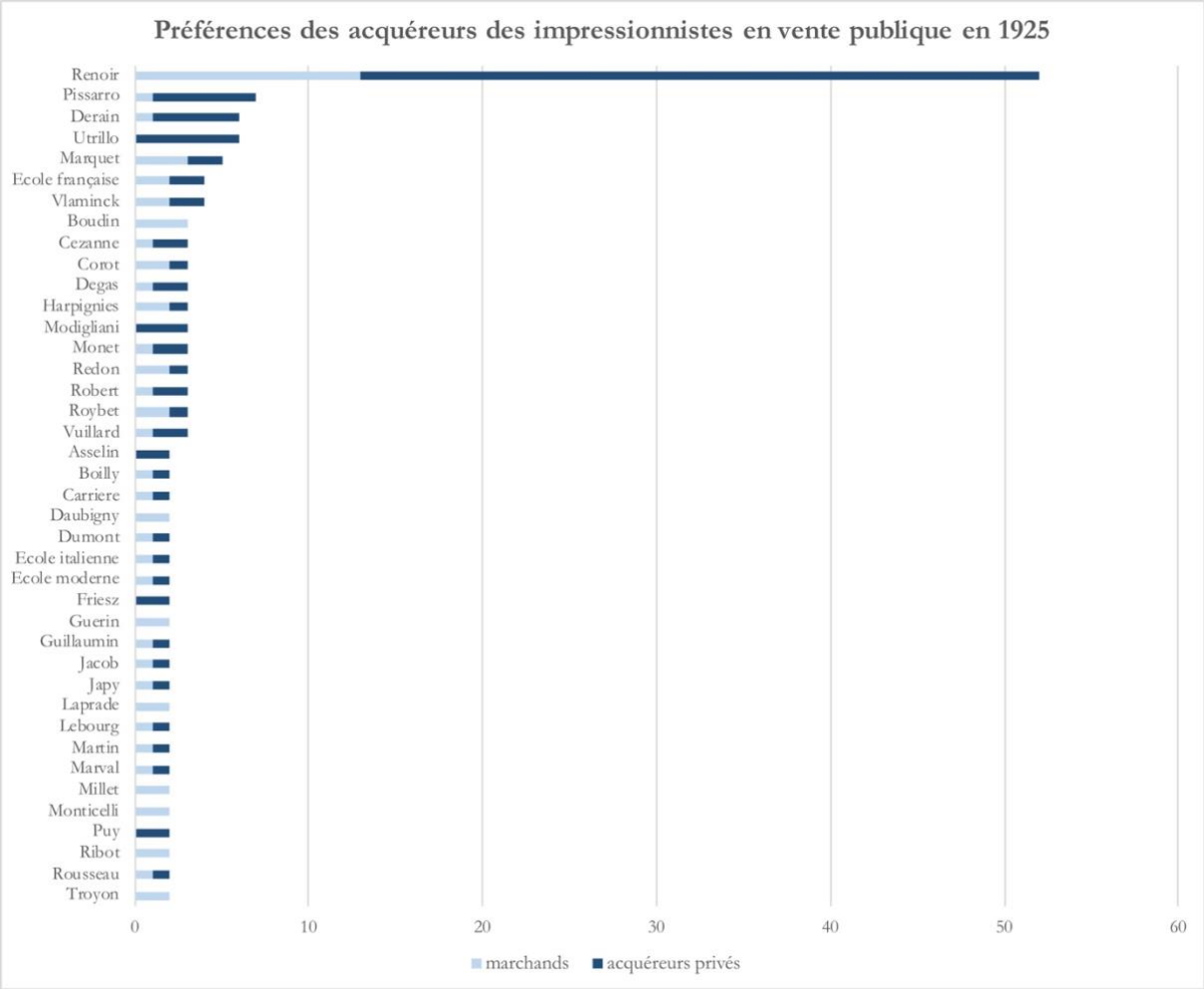

Préférences des acquéreurs des impressionnistes en vente publique en 1925
Renoir
Pissarro
Derain
Utrillo
Marquet
Ecole française
Vlaminck
Boudin
Cezanne
Corot
Degas
Harpignies
Modigliani
Monet
Redon
Robert
Roybet
Vuillard
Asselin
Boilly
Carriere
Daubigny
Dumont
Ecole italienne
Ecole moderne
Friesz
Guerin
Guillaumin
Jacob
Japy
Laprade
Lebourg
Martin
Marval
Millet
Monticelli
Puy
Ribot
Rousseau
Troyon
0
10
20
30
40
50
60
marchands
acquéreurs privés

Fig. 7a : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1925, marchands inclus.

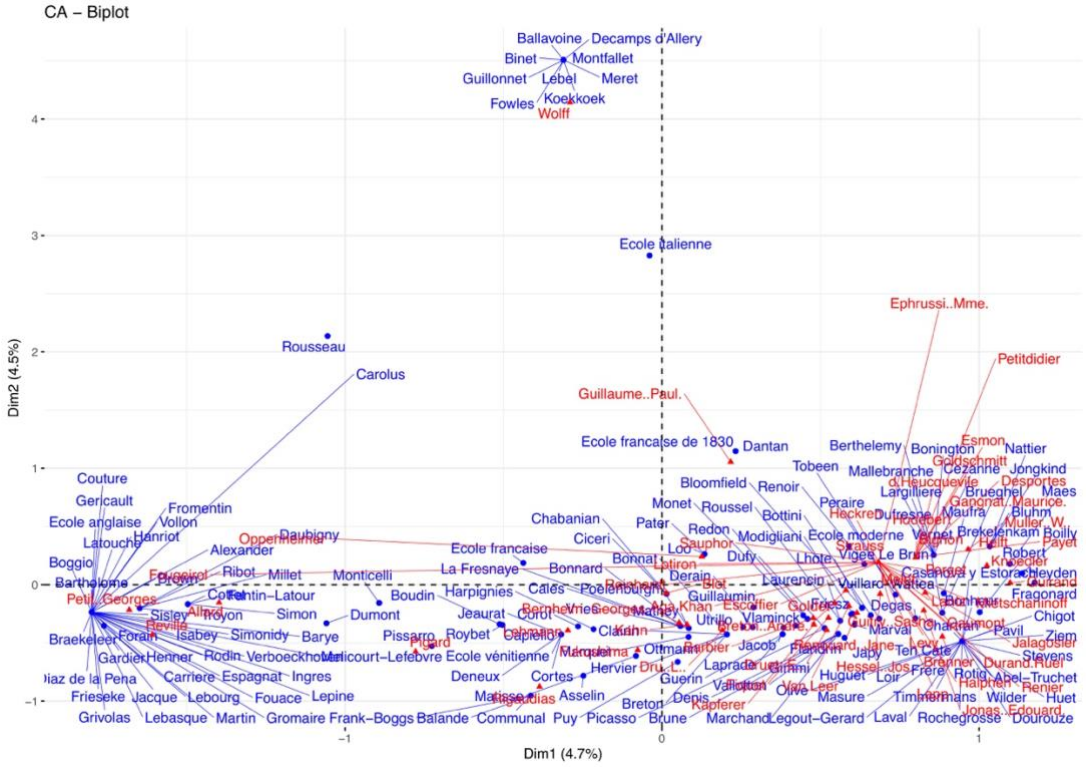


Fig. 7b : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1925 (résumé), marchands inclus.

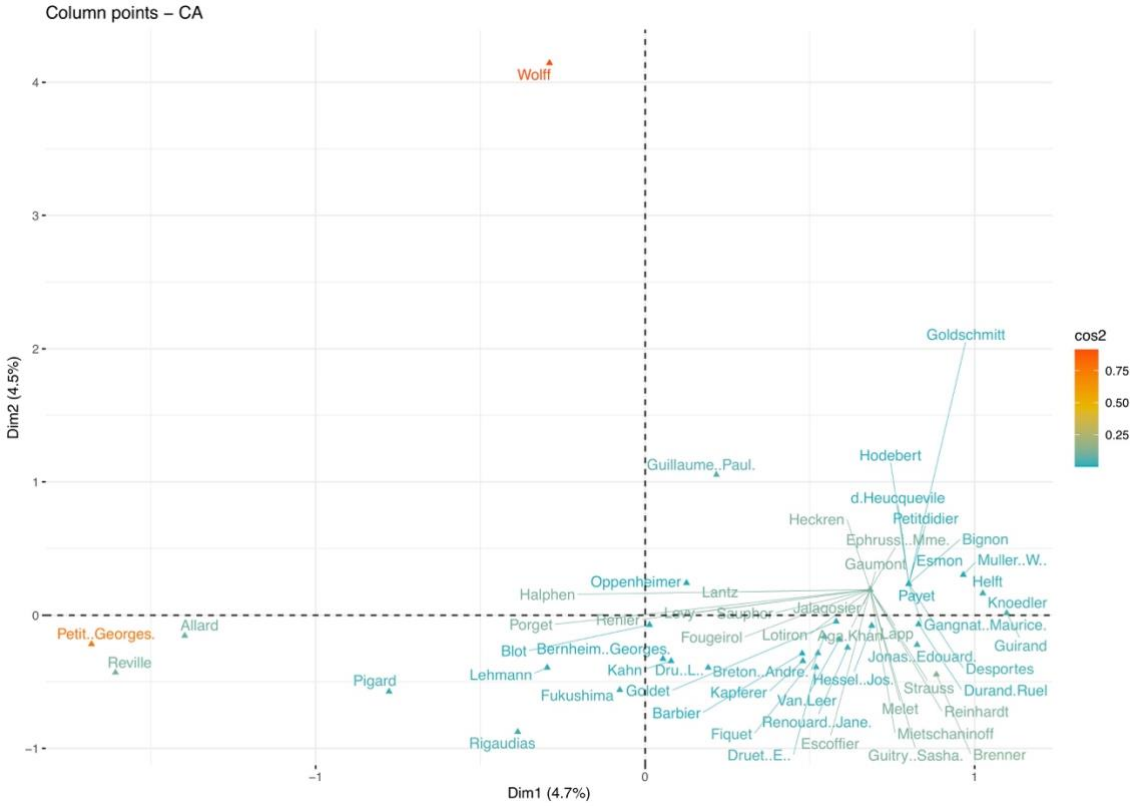


Fig. 8a : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1925, marchands exclus.

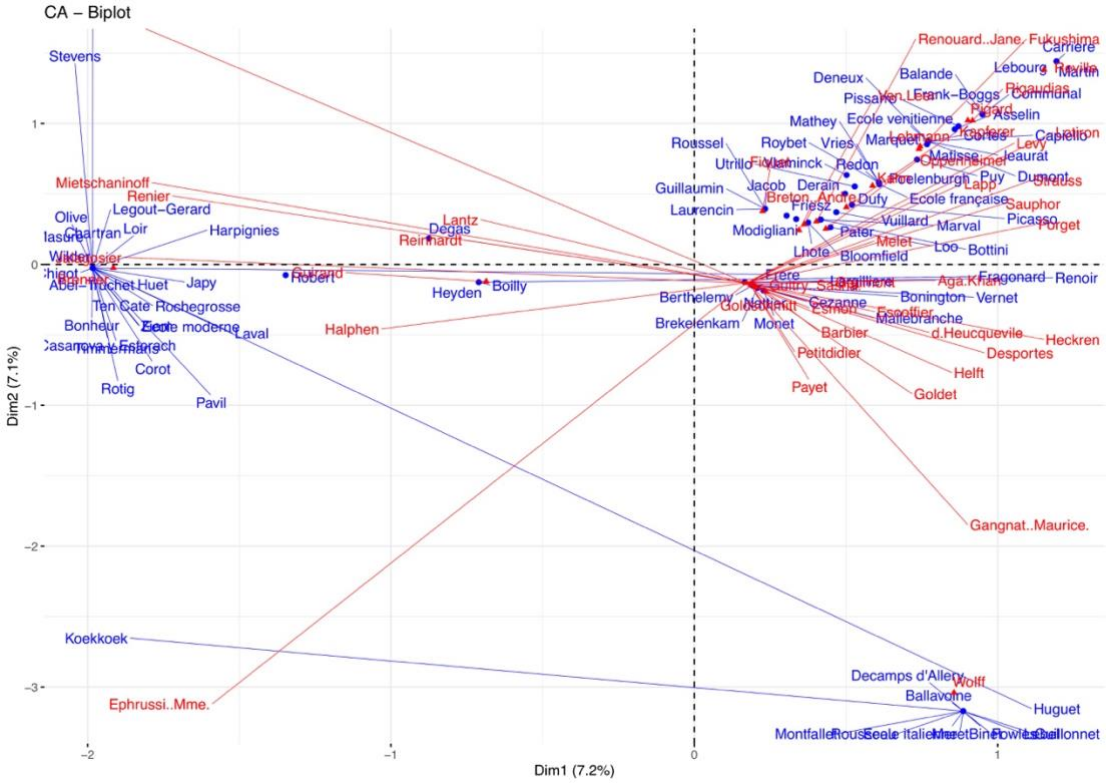


Fig. 8b : Analyse en composantes principales pour les ventes publiques, en 1925 (résumé), marchands exclus.

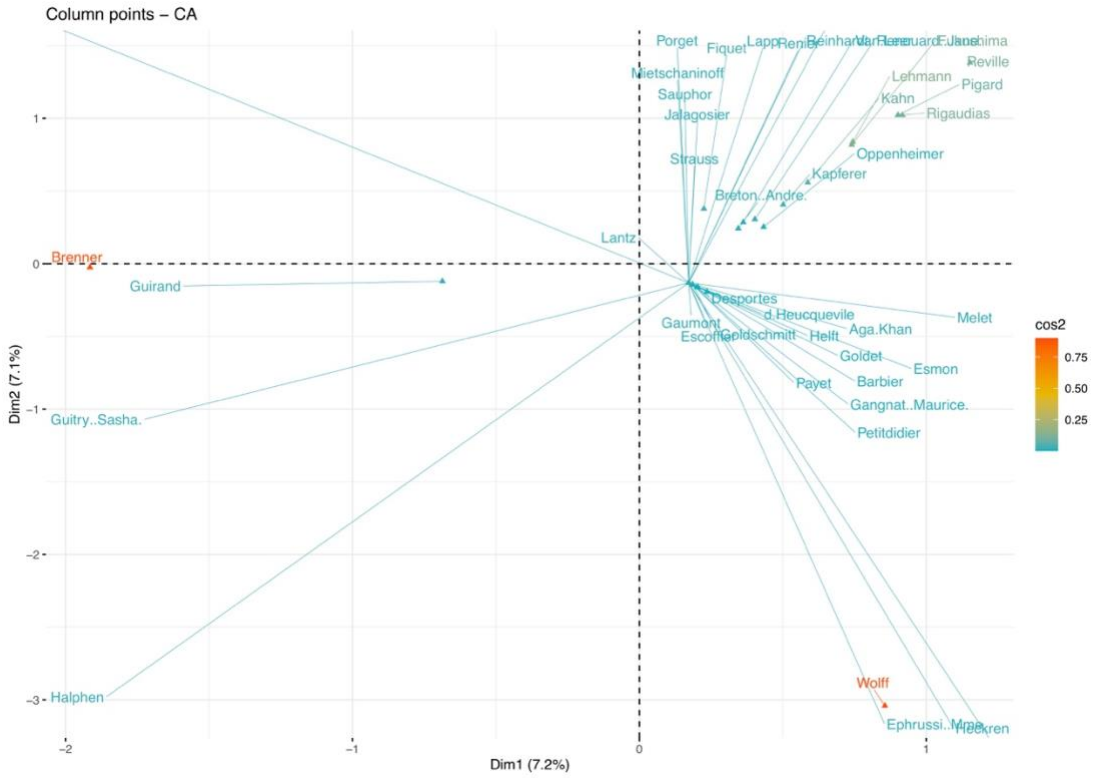


Fig. 9a : Analyse en composantes principales pour l'annuaire de Campbell de 1925

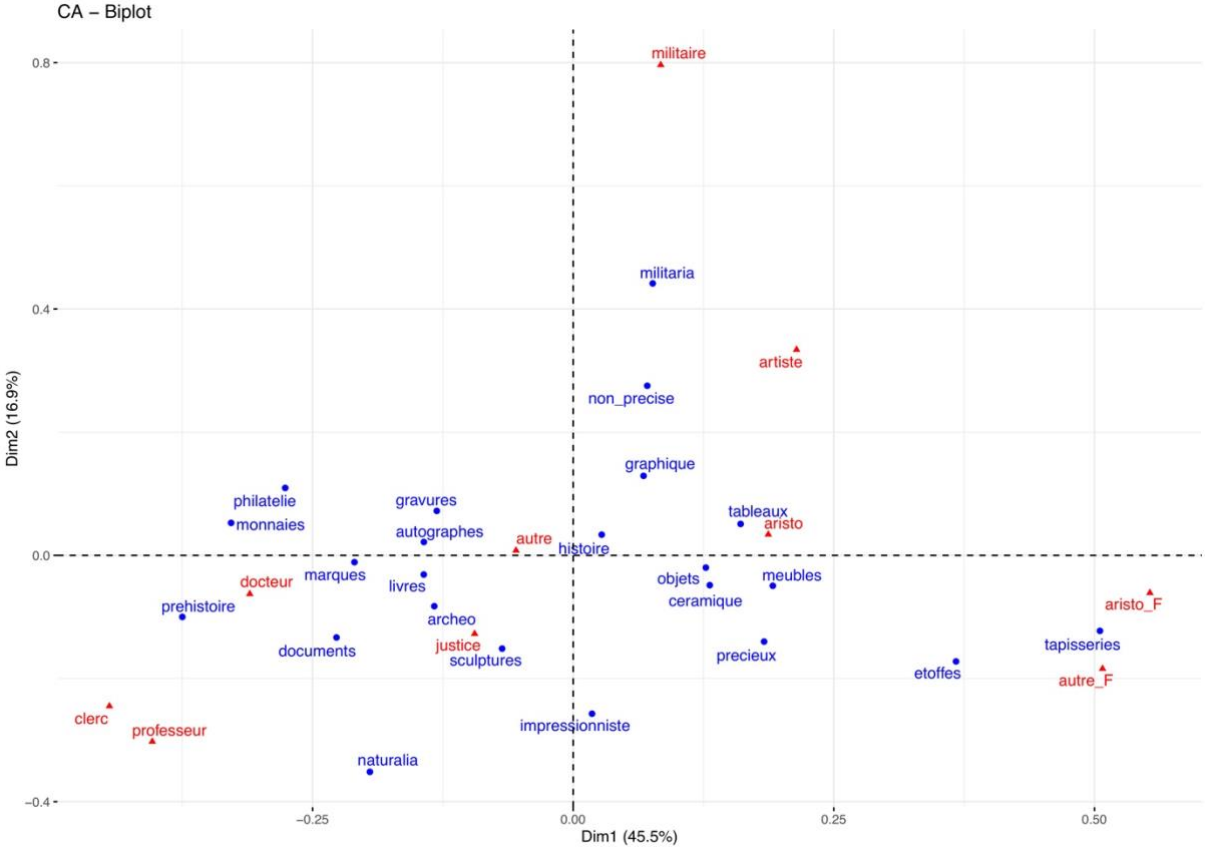
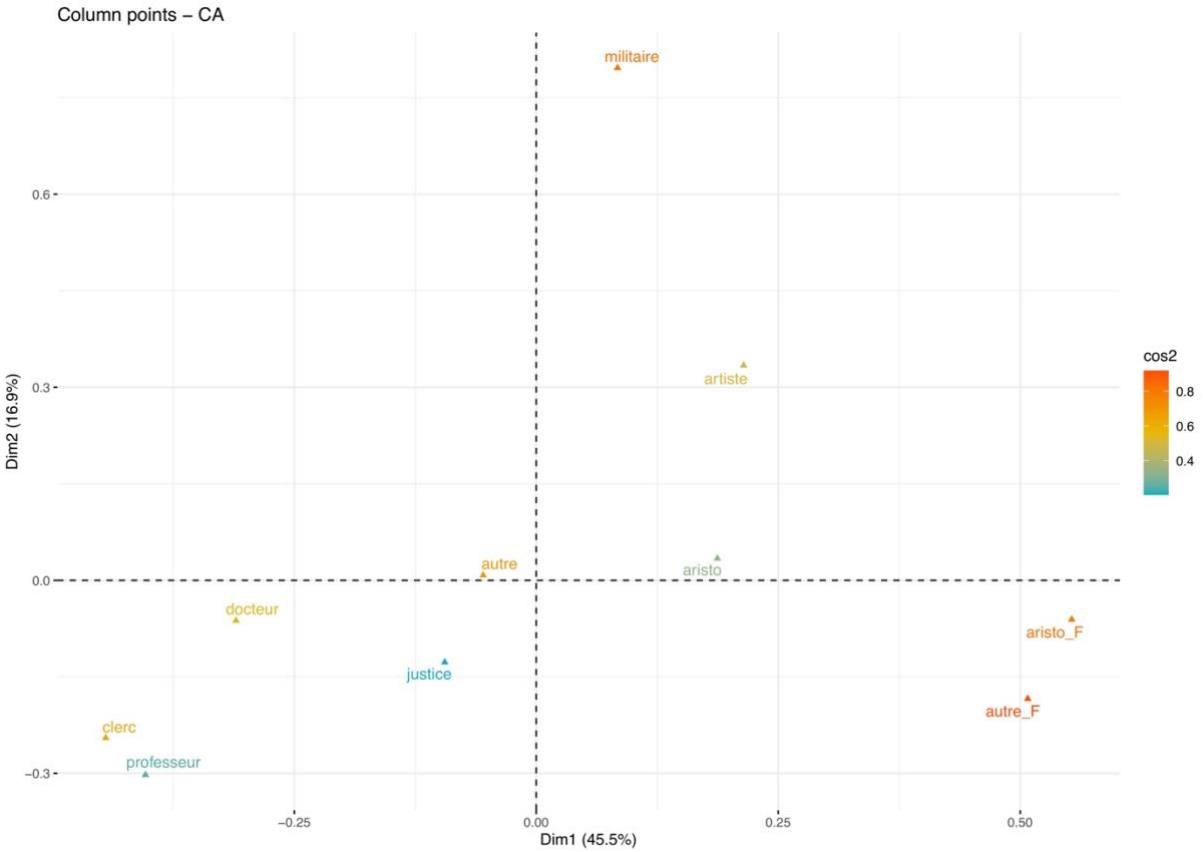


Fig. 9b : Analyse en composantes principales pour l'annuaire de Campbell de 1925 (résumé)



Annexes :

Annexe 1 : Acquéreurs d'œuvres impressionnistes en vente publique, en 1874 et 1875

Gustave Arosa
Georges De Bellio
Billoin
Bolensi
Georges Charpentier
Ernest Chesneau
Edouard Daliphard
Dallot
Hubert Debrousse
Jean Dollfus
Dubourg
Duez
Paul Durand-Ruel
Haro
Hecht frères
Ernest Hoschedé
Arsène Houssaye
Louis Latouche
Lecorf
Edouard Manet
De Molins
P. Perrier
Petit-Didier
Henri Rouart
Gabriel Thomas
Vacquerel
Vuibert

Annexe 2 : Acquéreurs d'œuvres impressionnistes en vente publique, en 1900

Behrendt
Bernheim Jeune
Mme Besnard
Eugène Blot
Boussod & Valadon
Auguste Breysse
Isaac de Camondo
Gaston Camentron
Choppy
Dantan
Paul Durand-Ruel
Foinard
Charles Guasco
Guillaume Ibos
Ch. Malcoud
J. Mancini
Lucien Moline
Octave Mirbeau
Nuchlbacher
Revillon
Rigaux
Lucien Sauphar
Sechbach
Schoengen
Jules Strauss
Ivan Stchoukine [sic]
Stumpf
Adolphe Tavernier
Dr George Viau
Ambroise Vollard

Annexe 3 : Acquéreurs d'œuvres impressionnistes en vente publique, en 1925

Prince Aga Khan
Allard
Barbier
Bendeur
Georges Bernheim
Marcel Bernheim
Bignon
Eugène Blot
Brenner
André Breton
Cellier
D'Heucqueville
Darmetal
Davis
De Noailles
Desportes
Dru
Druet
Durand-Ruel
Esmon
Mme Ephrussi
Escoffier
Fiquet
Fougeirol
Fukushima
Gangnat
Gaumont
Goldet
Goldschmidt
Paul Guillaume
Sasha Guitry
Haine
Mme Halphen
Hansen
Baron Heckren
Helft
Hessel
Hodebert
E. Jonas
Alphonse Kann
Kapferer
Knoedler
A. Lapp
Lotiron
Marczel de Nemes
Melet
Mietschaninoff
W. Muller
Oppenheimer
Payet
Georges Petit
Mme Pierre Lantz
Pigard
Porget
Oskar Reinhart
Renier
Jane Renouardt
Mme Reville
Rigaudias
Sauphor
Savoir
Jules Strauss
G. Tanner
Vollard
Wolff